
Madeleine Tyssens, *Le Chansonnier français U, publié d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 20050* (tome 1)

Paris, Société des Anciens Textes Français, 2015

Marie-Geneviève Grossel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/11396>

DOI : 10.4000/peme.11396

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Marie-Geneviève Grossel, « Madeleine Tyssens, *Le Chansonnier français U, publié d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 20050* (tome 1) », *Perspectives médiévales* [En ligne], 37 | 2016, mis en ligne le 15 janvier 2016, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/11396> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.11396>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Madeleine Tyssens, *Le Chansonnier français U, publié d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 20050* (tome 1)

Paris, Société des Anciens Textes Français, 2015

Marie-Geneviève Grossel

RÉFÉRENCE

Madeleine Tyssens, *Le Chansonnier français U, publié d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 20050* (tome 1), Paris, Société des Anciens Textes Français, 2015, 405 p.

- 1 Le livre que Madeleine Tyssens consacre au chansonnier U, le fameux « manuscrit de Saint-Germain-des-Prés », constitue une suite très étoffée de l'étude qu'elle avait menée dans son « *Intavulare* », *tables des chansonniers romans, II chansonniers français*, n° 5. U (Paris, BNF, fr. 20050), Université de Liège, Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres, « Documenta et Instrumenta », 2007. Description et analyse sont ici poussées beaucoup plus loin et, surtout, s'y ajoute l'édition de ce qui constitue « le premier recueil » du chansonnier, soit une « édition interprétative » des 180 premières chansons du recueil.
- 2 L'intérêt porté au manuscrit de Saint-Germain-des-Prés est ancien : en 1892, Paul Meyer et Guy Raynaud avaient donné à la SATF une édition diplomatique du chansonnier U qui représente très probablement le plus ancien de ceux que nous ayons conservés. En outre, si les pièces que renferme ce chansonnier ont été ici ou là éditées au cours du siècle passé, il reste encore beaucoup de questions posées par les recueils lyriques, en ce qui concerne leurs rapports réciproques, leurs choix particuliers, leur collation des textes, les traits caractéristiques des ateliers ou des copistes successifs – toutes questions qui concernent aussi bien le texte poétique que ses mélodies.
- 3 Le manuscrit Bibliothèque nationale de France, français 20050 est d'assez médiocre apparence : de petite taille, écrit sur un mauvais parchemin, d'une structure peu

évidente, il avait été qualifié au XIX^e siècle de « manuscrit de jongleur », corrigé au gré de ses divers possesseurs. Le chansonnier, en fait, présente une indéniable unité, que souligne son étroite parenté avec le chansonnier 389 de la Burgerbibliothek de Berne (le ms. C). L'histoire du chansonnier U ne nous est pas connue avant 1732 où il fut légué à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.

- 4 Le manuscrit, aujourd'hui incomplet, se compose de 24 cahiers qui comprennent trois sections principales : la première (cahiers II-XII) est de copie généralement soignée, d'une seule main (ici nommée U1), qui fait peu de fautes et les corrige pour la plupart ; des espaces pour les portées sont systématiquement ménagés. La musique, lorsqu'elle a été recopiée, utilise des neumes dits messins, mais les portées qui sont restées vides (par exemple au cahier V) semblent indiquer que certains des modèles recopiés étaient privés de mélodies. Il est intéressant de noter que le cahier XII regroupe des chansons de troubadours, transcrites avec leur musique. Succèdent à cet ensemble deux feuillets écrits par trois mains, qui constituent le cahier XIII, incomplet.
- 5 La seconde unité (cahiers XIV et XV) a été copiée par une autre main (U2), tout aussi attentive et soigneuse, mais les textes sont dénués de musique, et même de portées.
- 6 La troisième unité est plus complexe. Un copiste (U3) en a réalisé la plus grande partie, il n'y a pas de musique, parfois un espace, réservé pour transcrire la mélodie, n'a pas été doté de portées. Des mains diverses (peut-être jusqu'à neuf) sont intervenues, aussi bien dans les endroits où un seul scribe avait travaillé que dans les feuillets hétéroclites, situés en particulier à la fin du volume, assez disparate. Les additions au recueil se discernent clairement, localisées en trois endroits du ms., à chaque fois marquées par la présence d'une main bien distincte (U4), qui a, en outre, révisé la totalité du chansonnier ; ce dernier copiste et U3 sont contemporains, ce que montre la Table sur laquelle s'ouvre le volume.
- 7 La Table elle-même est incomplète, il lui manque probablement trois feuillets ; elle est également le fruit d'un travail collectif : outre un copiste T qui se manifeste surtout dans la partie trois (sur ce qui nous reste de la Table), les copistes U3 et U4 et quelques autres ont inséré des *incipit* oubliés. La présence des mains U3 et U4 dans les sections bien homogènes recopiées par U1 et U2 montre qu'à un certain moment, le manuscrit avec ses 24 cahiers a été conçu comme un unique projet, qui se trouvait dans un même atelier de copie. En revanche, les savants qui se sont penchés sur le chansonnier divergent lorsqu'il s'agit de déterminer en combien de temps le recueil définitif s'est constitué : U1 et U2 sont-ils contemporains des autres copistes, principalement U3 et U4, ou bien une équipe qui comprenait ces deux derniers scribes a-t-elle récupéré un ensemble déjà réalisé, afin de le compléter ?
- 8 Cette question a une grande importance pour la datation de certains trouvères, dont la biographie demeure incertaine. Dans la section trois, les trouvères Gillebert de Berneville ou Jehan de Louvois, Jacques de Cysoing ou Adam de la Halle appartiennent sans conteste au troisième tiers du XIII^e siècle et sont donc tardifs. Une chanson historique traite de la prise de Namur (en 1268). Les copistes U3 et U4 appartiennent ainsi à un même créneau chronologique.
- 9 La première partie du chansonnier U (les mains U1 et U2) donne un répertoire de trouvères plus anciens, de la fin du XII^e siècle (Chrétien de Troyes, Conon de Béthune..) et du début du XIII^e siècle (le Châtelain de Couci, Gace Brulé, Blondel de Nesles....), mais on y trouve Colin Muset, que l'on s'accorde à estimer contemporain de Thibaut de

Champagne († 1253). Pour d'autres trouvères, la datation est très discutée, ainsi de Robert la Chèvre qui, situé au début du XIII^e siècle, serait « l'inventeur » de la *sotte chanson*, mais que d'autres indices postulent contemporain du Puy arrageois ; ou Chardon de Reims, que l'on considère traditionnellement comme un familier de la cour du Roi Thibaut de Navarre, avec lequel il se serait croisé en 1239, mais qui pourrait, en fait, avoir été contemporain des luttes messines, nettement antérieures ; ou encore Gautier d'Epinal, dont les dates varient tout autant que l'identification. Madeleine Tyssens évoque ici l'ample travail du musicologue Robert Lug qui « vieillit » considérablement le chansonnier U, lequel reposerait sur un prototype des environs de 1223 et remonterait à la date haute de 1231, largement avant les dates qui lui sont habituellement attribuées (1240/1268, *terminus post quem*). Dans le cas d'un chansonnier ancien, les mains U1 et U2 seraient peu éloignées de celles des copistes U3 et U4 et cela conférerait à la conception du manuscrit une unité nouvelle.

- 10 La question n'est nullement tranchée. Robert Lug qui poursuit et approfondit ses travaux sur le chansonnier U compte apporter de nouvelles preuves à ses hypothèses qui paraissent fort intéressantes aux philologues, mais rencontrent le scepticisme d'un certain nombre d'historiens.
- 11 Le manuscrit U présente bien un ensemble assez disparate, puisque la section U1 et la section U3 avaient prévu de copier chansons et mélodies ; ce projet fut réalisé en section U1 (sur 177 chansons, seules 64 sont sans musique) ; la section U3 réserve la place des portées, mais le fait qu'elles soient restées vides laisse supposer que cette partie du manuscrit n'a pas été achevée. En revanche, la partie U2 a été conçue dès sa copie comme dénuée de toute musique. Il est difficile de déterminer les raisons de ces divergences.
- 12 Enfin, la scripta des copistes est assez nettement lorraine, et cela davantage pour U3 et U4 que pour les deux premiers copistes.
- 13 Dans la parenté qui unit les différents chansonniers, nul ne mettra plus en doute, depuis les études de Schwan, que les manuscrits U et C, très proches, descendent d'un même ancêtre, le savant philologue l'avait appelé *u*. La classification des chansonniers qui nous sont parvenus en trois grandes familles reste celle de Schwan – soit *s^I*, les manuscrits AMRTZa et les fragments DEG², ainsi que les sous groupes Mt, Aa Z ; *s^{II}*, les manuscrits KNOPVX et les sous groupes BLR³S ; le msmanuscrit U appartient à la troisième famille, *s^{III}*, soit les manuscrits CUI et quelques chansons des manuscrits F et G¹. Dans l'étude menée ici par Madeleine Tyssens sont pris en compte des manuscrits que Schwan ne connaissait pas, tel Z^a (Zagreb Univ. Bibl. Agram).
- 14 Les copistes du manuscrit U ont utilisé les trois familles, ils ont parfois opéré des combinaisons entre plusieurs versions des chansons qui leur parvenaient de sources divergentes. Sur les 180 pièces examinées dans ce premier volume consacré au manuscrit de Saint-Germain-des-Pré, 86 ont emprunté aux familles *s^I* et *s^{II}* ; 94 proviennent directement de la famille *s^{III}* : U seul en possède 47 ; UC : 41 ; UCI : 3 ; UH : 1 ; UCHZ^a : 1 ; UHZ^a : 1. Madeleine Tyssens opère un relevé systématique sur ces textes, notamment avec l'examen du manuscrit G (London, Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435) pour les chansons 74 et 105, et celui du manuscrit F (London, British Library, Egerton, ms. 274) pour les pièces contenues dans la section U1 (les n° 1, 75, 63, 11). Trois pièces ne figurent que dans les manuscrits UCI (n° 19, 45, 65), une seule dans les manuscrits UCH (n° 139). Quatorze pièces du manuscrit Z^a se retrouvent dans le manuscrit U dont 9 dans U1. Grâce aux relevés comparatifs opérés sur ces pièces, l'éditrice peut démontrer

que le manuscrit H (Modena Bibl. Estense, R 4, 4) et le manuscrit Z^a sont nettement apparentés : ils relèvent d'un intermédiaire ζ qui vient compléter le stemma établi jadis par Schwan ; le manuscrit H appartient sans conteste à la famille s^{III}, mais il remonte à un modèle plus ancien que UC, il en va de même pour le manuscrit Z^a. Les témoins H et Z^a donnent pour certaines pièces (comme les n° 13 ou 100) un texte dont la valeur est supérieure à celle de UI ou UC. Pour les chansons recopiées par UC, il arrive également que leur texte remonte à une tradition de meilleure qualité, notamment ces deux manuscrits peuvent avoir conservé des strophes absentes des familles s^I et s^{II} ou encore des envois.

- 15 L'édition des 180 chansons, qui suit ces analyses, met minutieusement en lumière les traits généraux établis dans les préliminaires introductifs.
- 16 Nous avons donc ici un livre de haute valeur scientifique. Assurément tous les chansonniers méritent qu'on leur consacre ces précieuses et savantes analyses.

INDEX

nomsmotsclès Adam de la Halle, Blondel de Nesles, Chardon de Reims, Châtelain de Couci, Chrétien de Troyes, Colin Muset, Conon de Béthune, Gace Brulé, Gautier d'Epinal, Gillebert de Berneville, Jacques de Cysoing, Jehan de Louvois, Robert la Chèvre, Thibaut de Navarre

Mots-clés : chansonnier, trouvères

Keywords : songbook, trouvères

Parole chiave : canzoniere, trovieri

AUTEURS

MARIE-GENEVIÈVE GROSSEL

Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis – CALHISTE, EA 4343